آرمان ملی
armanmeli.ir
سال هشتم
شماره ۲۲۰۸
چهارشنبه
۰۲ • ۰۷ • ۱۴۰۴
۰۱ ربیع‌الثانی ۱۴۴۷ / ۲۴ سپتامبر ۲۰۲۵

یادداشت

ترس از «بیرون» نمی‌آید

## نقد رمان «تکثیر می‌شویم»

فاطمه بهرامی
نویسنده

رمان «تکثیر می‌شویم» تازه‌ترین اثر ایان رید، نویسنده کانادایی است که پس از موفقیت‌های جهانی با رمان‌هایی چون «تو این فکرم که تمومش کنم» و «دشمن درون» بار دیگر نشان داد که وحشت را نه در موجودات فراطبیعی، بلکه در لایه‌های پنهان زندگی روزمره جست‌وجو می‌کند. این رمان در ظاهر داستان زوال یک زن سالخورده به نام پنی است، اما در عمق خود تصویری تیره از جامعه‌ای ارائه می‌دهد که افراد ناتوان و پیر را در چارچوبی از مراقبت می‌پوشاند، ولی زیر همان پوشش، میل به کنترل و حذف فردیت را پنهان می‌کند. نکته مهم در رمان رید این است که ترس از «بیرون» نمی‌آید؛ آسایشگاهی که پنی به آن منتقل می‌شود، در ظاهر مکانی آرام و پر از نظم است. هیچ هیولا یا صحنه خونینی وجود ندارد. وحشت از دل درونی‌ترین تجربه انسانی سر برمی‌آورد؛ از دست دادن حافظه، فراموش شدن، محو شدن مرز میان من و دیگری. این همان جایی است که رمان به ژانر وحشت روان‌شناختی نزدیک می‌شود. خواننده هم‌زمان با پنی، با هر شکاف حافظه و هر توهم تازه، احساس می‌کند زمین زیر پایش خالی می‌شود. استفاده رید از زاویه دید اول شخص اهمیت ویژه‌ای دارد. او ما را به درون ذهن پنی پرتاب می‌کند، جایی که هیچ قطعیتی وجود ندارد. آیا کارکنان آسایشگاه واقعاً رفتاری مشکوک دارند یا این تنها زاییده ذهن بیمار پنی است؟ این تردید دائمی، نیروی محرکه روایت است. در حقیقت، خواننده نه تنها به سرنوشت قهرمان بلکه به اعتبار روایت هم شک می‌کند. این شکاف دائمی میان «آنچه می‌بینیم» و «آنچه هست» هسته اصلی تعلیق رمان را می‌سازد. اگرچه داستان حول شخصیت پنی می‌چرخد، اما رمان تکثیر می‌شویم تنها یک روایت شخصی از زوال نیست. این رمان پرسشی اجتماعی را پیش می‌کشد: با سالمندان چه می‌کنیم؟ آیا آنها را در پستوهای زندگی مدرن پنهان نمی‌کنیم؟ آسایشگاه در این رمان نمادی است از ساختارهایی که ظاهراً برای مراقبت طراحی شده‌اند، اما در عمل به ابزاری برای حذف سوژه و یکسان‌سازی انسان‌ها بدل می‌شوند. در جهانی که ارزش افراد بر اساس کارایی و جوانی سنجیده می‌شود، سالخوردگان به «بار اضافی» تبدیل می‌شوند. رید این نقد اجتماعی را در دل یک رمان وحشت قرار می‌دهد، بی‌آنکه لحن موعظه‌گرانه بگیرد. نثر رید در این رمان شاعرانه‌تر از آثار پیشین اوست. جملات کوتاه، تکرارها و وقفه‌های ناگهانی در روایت، ریتمی شبیه به جریان ذهن می‌سازند. این انتخاب سبکی باعث می‌شود که خواننده همواره حس کند درون مغزی آشفته و در حال فروپاشی قدم می‌زند. زبان از یک سو ساده است و از سوی دیگر واجد کیفیتی شاعرانه؛ چیزی که به اثر لایه‌ای زیبایی‌شناسانه می‌دهد و مانع می‌شود رمان صرفاً به یک قصه دلهره‌آور تبدیل شود. پنی تنها یک قربانی نیست. او در طول رمان بارها برای حفظ یادها و هویت خود می‌جنگد. لحظاتی که او تلاش می‌کند خاطره‌ای را به یاد بیاورد یا اثری هنری از گذشته‌اش را مرور کند، نوعی مقاومت در برابر نیروهای فراموشی است. این ویژگی، شخصیت پنی را پیچیده‌تر و انسانی‌تر می‌کند. مخاطب نه فقط برای فهمیدن سرنوشت او بلکه برای همراهی در این مقاومت درونی، تا پایان داستان با او همراه می‌ماند. البته رمان خالی از ضعف نیست. برخی بخش‌های میانی داستان بیش از حد کند پیش می‌روند و روایت ذهنی گاهی به تکرار می‌افتد. همین امر ممکن است برخی خوانندگان را خسته کند. با این حال، این کاستی‌ها بخشی از سبک خاص رید هستند و به نوعی با جهان پر از شک و تردید او همخوانی دارند. ایان رید نویسنده‌ای است که همواره دغدغه هویت و واقعیت را داشته است. «در تو این فکرم که تمومش کنم» او ذهن مخاطب را با پرسش‌هایی درباره مرز میان خیال و واقعیت بازی می‌داد. در «دشمن درون» این دغدغه در قالب پرسشی درباره جایگاه فرد در برابر سیستم‌های قدرتمند بازتاب یافت. تکثیر می‌شویم ادامه همین مسیر است، اما این بار با تمرکز بر کهولت سن و محو تدریجی هویت. به همین دلیل می‌توان گفت این رمان حلقه‌ای تازه در زنجیره جست‌وجوی رید برای کشف وحشت‌های بنیادین زندگی انسانی است. تکثیر می‌شویم رمانی است که وحشت را در سکوت و آرامش روزمره پنهان می‌کند. این اثر بیش از آنکه بخواهد خواننده را با صحنه‌های ترسناک شوکه کند، او را وادار می‌کند با یکی از عمیق‌ترین ترس‌های انسانی روبه‌رو شود: ترس از محو شدن. رید نشان می‌دهد که هراس واقعی نه در بیرون، که در درون ماست؛ در فراموش شدن، در زوال ذهن، و در ساختارهایی که به نام مراقبت، آزادی ما را می‌گیرند. این رمان شاید برای مخاطبانی که به دنبال هیجان سریع و ترس‌های آشکارند، کند و مبهم به نظر برسد. اما برای کسانی که می‌خواهند ادبیات وحشت را در قالبی فلسفی، شاعرانه و جامعه‌شناختی تجربه کنند، تکثیر می‌شویم اثری متفاوت و به‌یادماندنی است؛ رمانی که نه‌تنها داستان یک زن سالخورده، بلکه بازتاب ترس‌های پنهان یک جامعه مدرن را روایت می‌کند.

نویسنده‌ای که کارآگاهش از او پیشی گرفت

# ترجمه گفت‌وگو با کانن دویل خالق «شرلوک هلمز»

**آرمان ملی:** سر آرتور ایگناتیوس کانن دویل (۱۸۵۹-۱۹۳۰) یکی از شناخته‌شده‌ترین نویسندگان ادبیات داستانی در جهان است؛ پزشکی که قلم را بر تیغ جراحی ترجیح داد و با خلق شخصیتی خیالی -شرلوک هولمز-، جهانی را دگرگون کرد. دویل در ادینبورو، اسکاتلند به دنیا آمد. خانواده‌ای ایرلندی‌تبار داشت، پدرش هنرمند بود اما به دلیل مشکلات اعتیاد و بیماری روانی، نقش پررنگی در زندگی او نداشت. دویل در نوجوانی به مدرسه‌ی مذهبی ژزوئیت‌ها فرستاده شد، اما روحیه‌ی مستقل و شکاکش او را از کلیسا دور کرد. دویل در دانشگاه ادینبورو پزشکی خواند. آنجا با استادی آشنا شد که سرنوشتش را تغییر داد: دکتر جوزف بل. بل عادت داشت با مشاهده‌ی دقیق ظاهر و رفتار بیماران، بیماری‌شان را پیش از معاینه حدس بزند. همین شیوه استنتاجی الهام‌بخش جوانی شد که بعدها «شرلوک هولمز» را به جهان معرفی کرد. او آوازه‌ی خود را مدیون خلق شخصیت شرلوک هولمز، کارآگاه خصوصی می‌باشد. او چهار رمان و بیش از پنجاه داستان کوتاه از شرلوک هولمز نوشته است. به‌طور کلی داستان‌های شرلوک هولمز نقطه عطفی در ادبیات جنایی محسوب می‌شود.

### شرلوک هولمز و واکنش‌های جهانی

در سال ۱۸۸۷ نخستین رمان هولمز با عنوان اتود در قرمز لاکی (A Study in Scarlet) منتشر شد. ناشر چندان اهمیتی به اثر نداد، اما شخصیت کارآگاه منطقی و شریک وفادارش، دکتر واتسون، کم‌کم جای خود را در دل خوانندگان باز کردند. دومین رمان، نشانه‌ی چهار (The Sign of Four, ۱۸۹۰)، بر شهرت دویل افزود، اما نقطه عطف در ۱۸۹۱ بود، زمانی که مجله استرند داستان‌های کوتاه هولمز را منتشر کرد. با تصویرگری سیدنی پاجت، این داستان‌ها محبوبیتی انفجاری یافتند؛ مردم در قطار و کافه و باشگاه‌ها از ماجراهای کارآگاه خیالی صحبت می‌کردند. محبوبیت هولمز به‌قدری بالا رفت که بسیاری از مردم او را واقعی می‌پنداشتند. نامه‌های فراوانی به نشانی خیابان «بیکر ۲۲۱ ب» لندن ارسال می‌شد؛ جایی که دویل در داستان‌هایش خانه‌ی هولمز را قرار داده بود. این استقبال خالق را غافلگیر کرد و حتی گاه آزرده می‌کرد. دویل که در رؤیایش خود را نویسنده‌ی رمان‌های تاریخی می‌دید، نمی‌خواست تا ابد در سایه‌ی کارآگاهی خیالی بماند. در ۱۸۹۳، او در داستان «آخرین مسأله» (The Final Problem) هولمز را همراه با دشمنش موریارتی در آبشار رایشنباخ به کام مرگ فرستاد. اما اعتراض شدید خوانندگان و کاهش فروش مجله باعث شد پس از چند سال دوباره هولمز را زنده کند. البته دویل، تنها خالق داستان‌های کارآگاهی نبود. او رمان‌های تاریخی متعددی نوشت؛ از جمله سر نایجل (Sir Nigel) و سرگذشت میکا کلارک (Micah Clarke). همچنین آثاری ماجراجویانه مثل دنیای گمشده (The Lost World, ۱۹۱۲) که پروفسور چلنجر و دایناسورها را به خوانندگان معرفی کرد. دویل مقالات اجتماعی و سیاسی هم می‌نوشت؛ در دفاع از بی‌گناهان (مثل پرونده‌ی مشهور اسکار اسلیتر) و در حمایت از اصلاحات. جنبه‌ای کمتر شناخته شده، اما مهم از زندگی دویل، باور عمیق او به روح‌گرایی بود. او پس از جنگ جهانی اول، در سوگ پسر و برادر و شماری از دوستانش که در جنگ از دست رفتند، بیش از پیش به جلسات احضار روح و جهان پس از مرگ دل بست. این باور او در دهه ۱۹۲۰ باعث مناقشات فراوان شد و گاه مورد تمسخر رسانه‌ها قرار گرفت.

آرتور کانن دویل:

# سفر و ماجراجویی بخشی از شکل‌گیری تخیل است

شرحی بر مصاحبه: مصاحبه‌ای که در ادامه می‌خوانید در اکتبر ۱۸۹۴، تنها چند سال پس از نخستین اوج شهرت هولمز، در مجله‌ی The Idler منتشر شد. گفت‌وگوگر آن رابرت بار، دوست و همکار دویل بود. این گفت‌وگو درست در زمانی انجام شد که دویل از یک سو درگیر محبوبیت هولمز و فشار افکار عمومی بود، و از سوی دیگر سودای ادبیات جدی‌تر در سر داشت. از این جهت، متن حاضر نه فقط یک گفت‌وگوی سرگرم‌کننده، بلکه سندی تاریخی است از نگرش یک نویسنده‌ی بزرگ به ادبیات و جایگاه نویسندگان هم‌عصرش. نویسنده در این مصاحبه، بسیار منعطف و همراه با جریان طنز و شوخ‌طبعی حاکم بر آن رفتار می‌کند. با این وجود، جملات مهمی را به زبان می‌آورد: «هیچ سیاست‌مدار یا هیچ کشیشی تأثیر عمومی به اندازه رمان‌نویس نخواهد داشت» یا «خطر ادبیات آمریکایی این است که در جوی‌های متعددِ کوچک جریان دارد، نه در یک جریان اصلی بزرگ». در ادامه بخوانید:

**آقای دویل، خوشحالم که با شما گفت‌وگو می‌کنم. اول از همه اجازه بدهید بگویم من خودم را مصاحبه‌گر حرفه‌ای نمی‌دانم، اما از اصول این کار کمی سر در می‌آورم. مردم اغلب می‌خواهند بدانند زندگی خصوصی و شخصیت یک نویسنده چه تأثیری بر آثار او دارد. شما اخیراً گفته‌اید که دیگر مصاحبه نمی‌کنید؟**

چه کار مردم به زندگی یک نویسنده؟ بیش از دو سال پیش قسم خوردم که دیگر با هیچ مصاحبه‌کننده‌ای دیدار نخواهم داشت.

**اما شما به آمریکا خواهید رفت، و در آن جا مصاحبه به شیوه دیگری انجام می‌شود. آیا نباید خودتان را با آداب کشورها تطبیق داد؟**

آهان؛ در آمریکا چیز دیگری است. آدم باید خود را با عادات هر سرزمین منطبق کند.

**خوب، بیایید از شخصیت شما بگذریم؛ فرض کنیم درباره ادبیات حرف بزنیم.**

بسیار خوب، پس سر ادبیات بمانیم.

**اجازه بدهید پیشنهادی بدهم: ما قبلاً دنیا را با هم اصلاح کرده‌ایم و مسائل را حل کرده‌ایم؛ حالا من می‌خواهم یک مصاحبه ساختگی انجام دهم؛ یعنی من می‌نویسم و شما می‌پذیرید. این کار به خوانندگان THE IDLER انصاف است؟**

اگرچه این کار منصفانه نیست، اما شاید اشکالی نداشته باشد؛ آن‌ها در هر صورت نظرات شما و نظرات من را خواهند خواند.

**نویسندگان معمولاً درباره یکدیگر چه واکنشی دارند؟ آیا نویسندگان دیگر را نقد می‌کنید؟**

من اگر قرار بود منتقد کسی باشم، نویسندگانِ همکار یا پسران مدرسه را انتخاب می‌کردم. همکار نویسنده دشواری کار من را می‌فهمد و نقدِ او، حتی اگر تند باشد، کمک‌کننده و آگاهانه خواهد بود. پسر مدرسه هم از روی شهود رای می‌دهد و اغلب خطا نمی‌کند؛ ببینید چگونه پسران مدرسه «گنجینه‌ی جزیره» (Treasure Island) را متعلق به خود کرده‌اند.

**آیا شما با این نظر آقای هاولز (Howells) موافقید که ادبیات انگلیس رو به افول است؟**

من هرگز نگفته‌ام که ادبیات انگلیس مرده است. اتفاقاً فکر می‌کنم هیچ زمانی بهتر از حالا برای امید به ظهور نویسندگان برجسته نبوده است. دست‌کم دوازده مرد و زن هستند که تأثیر عمیقی گذاشته‌اند و هنوز جوان‌اند. برخی‌شان ممکن است بسیار پیشرفت کنند؛ درگذشته نویسندگانی را می‌بینیم که بعد از چهل سالگی شکوفا شده‌اند؛ برای خلق تصویر زندگی باید زندگی را شناخته باشی.

> **زندگی من ترکیبی از پزشکی، نوشتن، سفر و کار اجتماعی است. من از این تنوع لذت می‌برم و آن را به کار نوشتن می‌آورم**

**اسم‌های پیشنهادی شما چه کسانی‌اند؟**

بری (Barrie)، کیپلینگ (Kipling)، خانم الیو شِرینر (Olive Schreiner)، سارا گرند (Sarah Grand)، میس هارادِن (Miss Harraden)، گیلبرت پارکر (Gilbert Parker)، کویلر-کچ (Quiller-Couch)، هال کِین (Hall Caine)، استنلی ویمن (Stanley Weyman)، آنتونی هوپ (Anthony Hope)، رایدر هگارد (Rider Haggard)، کراکت (Crockett)، جروم (Jerome)، زنگ ویل (Zangwill)، کلارک راسل (Clark Russell)، جورج مور (George Moore)؛ و این‌ها فقط نام‌هایی هستند که همین حالا به ذهنم رسیدند.

**شما می‌گویید انسان تا پنجاه سالگی در کار نویسندگی «پیشرفت» می‌کند؟**

بله؛ اگر نویسنده از یک روتینِ مکانیکی پرهیز کند و کارش را با نغز انجام دهد، تا پنجاه سالگی پیشرفت می‌کند. بسیاری از نویسندگان بزرگ کارشان را بعد از چهل سالگی آغاز کردند: تاکِروی (Thackeray) حدوداً در چهل سالگی، اسکات (Scott) پس از چهل، ریچاردسون حدود پنجاه؛ برای کشیدنِ تصویر زندگی، باید آن را تجربه کرد.

**یک «دوازده تایی آمریکایی» هم برایم بگو.**

اخیراً کتابی مرا تکان داد: «پمبروک» اثر خانم ویلکینز (Miss Wilkins). ممکن است خطرناک باشد که کتابی تازه را کلاسیک بخوانیم، اما این اثر همه ویژگی‌های یک کلاسیک را برایم دارد. همچنین آثار کاپل، یوژن فیلد، هملین گارلند، ادگار فاوایت، و ریشارد هاردینگ دیویس را خوانده‌ام. از نظر من، خطر ادبیات آمریکایی این است که در جوی‌های متعددِ کوچک جریان دارد، نه در یک جریان اصلی بزرگ؛ گرایش به بزرگ‌نمایی تفاوت‌های محلی است، در حالی که ذاتِ انسانی زیر پوستِ تفاوت‌ها همیشه یکسان است.

**شما معتقدید رمان‌نویس فردای جهان چه نقشی خواهد داشت؟**

هیچ سیاست‌مدار یا هیچ کشیشی تأثیر عمومی به اندازه رمان‌نویس نخواهد داشت. اگر نویسنده باورهای قوی‌ای داشته باشد، می‌تواند آنها را به دیگران تحمیل کند. با این همه، کار نخست رمان‌نویس همیشه این است که خواننده را جذب کند؛ اگر نتواند داستان‌گو باشد، مردم داروی او را نخواهند پذیرفت.

**اجازه دهید درباره روش کار و محیطِ مطالعه‌تان بپرسم. اتاق کارتان چگونه است؟**

اتاق مطالعه‌ام فضایی راحت است؛ محلِ کار، دست‌نوشته‌ها، و اتاق کشیدن سیگارم. اگر محیط کار آدم را نشان بدهی، خواهی دانست؛ چگونه سیگارش را دود می‌کند.

**شما گاهی اوقات شکار و سفرهای قطبی هم رفته‌اید. آیا این تجربیات به آثار شما کمک کرده‌اند؟**

سفر و ماجراجویی بخشی از شکل‌گیری تخیل است. شکار پرندگان و سفرهای قطبی تجربه‌هایی می‌دهند که نمی‌توان تنها از کتاب خواندن به دست آورد. برای نوشتن داستان‌های ماجراجویی و تصویری از طبیعت، اینها بسیار سودمندند.

**در پایان، آیا مطلب دیگری هست که بخواهید به خوانندگان بگویید؟**

فقط این نکته که هر نویسنده مانند هر انسان دیگری مجموعه‌ای از تجربه‌ها و علاقه‌ها دارد؛ و زندگی من ترکیبی از پزشکی، نوشتن، سفر و کار اجتماعی است. من از این تنوع لذت می‌برم و آن را به کار نوشتن می‌آورم.

برداشتی عمیق از تعامل انسان با طبیعت

# در رمان ماسهٔ صحرا و غبار ستاره

امیر نوعی
مترجم

وانگ یونگ، پژوهشگر دانشگاه شنیانگ: اخیرا رمان کتاب ماسهٔ صحرا و غبار ستاره اثر شوئه تائو نویسنده بزرگ چین، با ترجمه ابراهیم عامل محرابی ترجمه و منتشر شده است. پیشتر رمان «قلعه کوچک» و «بز کوهی کوچک» از این نویسنده صاحب سبک در ایران توسط نشر گونیا منتشر شده بود. شوئه تائو علاقه خاصی به فرهنگ ایران دارد و بارها پس از سفر به ایران (به همراه مهمانان ویژه چین در نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران) از انتشار کتاب‌هایش در ایران ابراز خشنودی کرده است. در این مقاله وانگ یونگ از رمان ماسهٔ صحرا و غبار ستاره بیشتر می‌گوید.

کتاب ماسهٔ صحرا و غبار ستاره اثر شوئه تائو، همچون آثار دیگر این نویسنده با سبک داستان‌گویی خیال‌انگیز و بی‌پیرایه‌اش هم‌خوانی دارد. ویژگی برجستهٔ این اثر اما تأملی ژرف‌تر بر رابطهٔ میان انسان و طبیعت است. داستان درباره پیرمردی تنها به نام بابا ریگدانه، دو پسر به نام ریگدانه، شاهینی تنها به نام ببری و غازی به نام دوک است... این عناصر طبیعی گرد هم می‌آیند تا افسانه‌ای بسازند که از یکسو الهام‌بخش و از سویی دیگر ستودنی و تأثیرگذار است. در این کتاب، هیچ مرز مطلقی میان انسان و طبیعت وجود ندارد، نه همزیستی مطلق، نه برتری مطلق؛ هر دو طرف در مسیر تحولی پیوسته به جوهرهٔ یکدیگر غنا می‌بخشند. شوئه تائو نه قدرت طبیعت را بیش از حد برجسته می‌کند و نه در آزمندی انسان اغراق می‌کند بلکه به دقت رابطهٔ ظریف زورآزمایی متقابل انسان و طبیعت را در روستای کوچک وولینگ به نمایش می‌گذارد؛ روستایی که به‌تدریج در کام بیابان زایی فرو می‌رود و مخاطب را سخت در اندیشه فرو می‌برد. رابطهٔ میان و طبیعت در وولینگ مبهم به نظر می‌رسد؛ انسان‌ها طبیعت را با بی‌رحمی مفرط نمی‌آزارند و طبیعت نیز بی‌محابا بر آنان نمی‌شورد. گویی هر دو طرف صرفاً پیوسته در حال آزمودن مرزهای یکدیگرند. برای مثال، مقامات بخشداری به منظور جلوگیری از بیابان زایی، در حاشیهٔ ماسه‌زار کاج اسکاتلندی کاشته است در حالی که بابا ریگدانه در آستانهٔ خانهٔ خودش درختان توس نشانده است...

به نظر می‌رسد انسان همواره با افزودن چیزی به طبیعت در پی مهار تهدیدهای آن بوده است. جایی در کتاب می‌خوانیم: «حصاری از چوب توس از دو طرف خانهٔ کوچک بیرون زده بود و هیبتی به هم زده بود که گویی آماده بود تا نفس آخر با توفان ماسه مبارزه کند.» انسان هیچ وقت تسلیم نشده است. با این همه طبیعت پیوسته از سدهای انسان عبور می‌کند و درست هنگامی که گویی آماده است انسان را در هم بشکند، ماسه همواره کورسویی از امید برای بازماندگان باقی می‌گذارد. شاید این همان راز حقیقی رابطهٔ میان انسان و طبیعت باشد و نیز همان حکمتی که شوئه تائو بدان دست یافته است و آن وحدت درونی انسان و طبیعت است. انسان نمی‌تواند طبیعت را فتح کند و طبیعت نیز نمی‌تواند انسان را نابود کند؛ هر دو همواره در بحبوحهٔ این تضاد در پی راهی برای همزیستی‌اند. نگاه نویسنده به طبیعت ستودنی است. او نه ارادهٔ انسان در فتح طبیعت را ارج می‌گذارد و نه گردن نهادن او در برابر طبیعت را فضیلت می‌داند بلکه به سادگی و بی‌تکلف از مسیر طبیعت پیروی می‌کند. بابا ریگدانه وولینگ را ترک نمی‌کند، زیرا ریشه‌هایش آنجاست و منتظر است تا خانواده‌اش به آنجا بازگردد. به نظر می‌رسد طبیعت این عزم را حس کرده است و همراه با بابا ریگدانه چشم‌انتظار می‌ماند که این خود تجلی کامل همزیستی هماهنگ انسان و طبیعت است. در ماسهٔ صحرا و غبار ستاره حیوانات نیز نقشی اساسی دارند. شوئه تائو غریزهٔ طبیعی حیوانات را به‌تمامی محترم می‌شمارد، اما خیال‌پردازی شگرف و در عین حال معقولی به این بنیاد می‌افزاید. نخست آن‌که حیوانات در این اثر از حدود ویژگی‌های ذاتی خود فراتر نمی‌روند و به این ترتیب، اصالت و خلوص فضای طبیعی آنها حفظ می‌شود. دوم آنکه نویسنده، در عین احترام به ویژگی‌های طبیعی حیوانات، دل‌انگیزترین جنبه یعنی «خیال‌پردازی در حیوانات» را می‌کاود. این اثر در حالت‌های مختلف، یعنی نگاه انسان‌ها به حیوانات، نگاه حیوانات به انسان‌ها و نگاه حیوانات به یکدیگر قدری ویژگی انسانی به حیوانات بخشیده است. شوئه تائو سپس در همین بستر به طرزی کارآمد به ابعاد روان‌شناختی حیوانات می‌پردازد و به بسیاری از قهرمانان حیوانی داستانش جلوه‌ای محسوس می‌بخشد. برای نمونه، دوک که شوئه تائو مفصل دربارهٔ او نوشته است، در آغاز صرفاً یک غاز نر عادی و اهلی است اما بی‌اعتنایی شاهین و رویارویی او با گرگ‌ها غرایز وحشی و شوق به پرواز را در او بیدار می‌کند. نویسنده با دقتی شایان ستایش مسیر تحول روان‌شناختی دوک را به تصویر کشیده است. عزم استوار غاز و مقاومت او در برابر تسلیم به راستی تأثیرگذار است و به نظر می‌رسد کردار او خوانندگان را به تفکری عمیق وامی‌دارد. خیال‌پردازی شوئه تائو در قلمرو حیوانی ممکن است تا حدی دور از ذهن باشد، اما انسان را تشویق می‌کند خود را از خلال نگاهی که به حیوانات دارد دوباره ارزیابی کند و به درکی درست برسد زیرا برخی از جنبه‌های درخشان طبیعت حیوانی، که در جریان تکامل انسان به تدریج خاموش یا پنهان شده‌اند، دقیقاً همان ویژگی‌های اصیل انسانی‌اند که شوئه تائو در این صورت‌های حیوانی مورد واکاوی فلسفی قرار می‌دهد.

شوئه تائو رابطهٔ میان انسان و طبیعت را در سطحی عمیق‌تر نیز مورد کاوش قرار می‌دهد و آن استعارهٔ دو پسر به نام ریگدانه است. در کتاب، به نظر می‌رسد طبیعت که همچون آینه‌ای تمام‌نما عمل می‌کند و دو پسر «خویشتن» واقعی‌شان را در این آینه می‌بینند. آنها خانه را به منظور ترکیهٔ «خود» از طریق آزمون‌های طبیعت ترک می‌کنند. از این دیدگاه ماسهٔ صحرا و غبار ستاره از اهمیتی یگانه برخوردار است. این کتاب به چارچوب عمومی رمان‌های نوجوان محدود نیست، بلکه رشد انسان را از یک سطح معنوی بالاتر مشاهده می‌کند. در حقیقت، نخستین ریگدانه‌ای که در این رمان ظاهر می‌شود، بابا ریگدانه است که در کودکی خانه را ترک کرده و سه سال بعد به خانه بازگشته است. شاید تعداد بی‌شماری از این «ریگدانه‌ها» وجود داشته باشد درست همانند ذرات غبار در آسمان بی‌کران ستارگان که هیچ اهمیتی ندارند. «ریگدانه یک دانهٔ ریگ کوچک در صحرا و چمنزار بود که برایش حکم دریایی وسیع را داشتند. پسرک همان سوزن بود که در انبار کاه افتاده بود.» بابا ریگدانه اما با اتکا به نیروی خود با باد و ماسه‌هایی طبیعت آنها را به حرکت درآورده است، مقابله می‌کند و در وولینگ با امید فراوان منتظر بازگشت پسرش است. خوانندگان در این داستان مردی را می‌بینند که از کودکی تا پیری سرپا ایستاده است. رابطهٔ پیچیده و ظریف میان انسان و طبیعت به تصویر کشیده شده است و شوئه تائو در ماسهٔ صحرا و غبار ستاره تأملی فلسفی و منحصر به فرد ارائه می‌دهد. رمانی شاعرانه و فلسفی از شوئه تائو، نویسندهٔ صاحب‌سبک چینی، که دو جهان کوچک و بزرگ را در تقابل با هم به تصویر می‌کشد. این اثر با نثری تصویری و عمیق، ماجرای پسری نوجوان را روایت می‌کند که در بیابان‌های گستردهٔ شمال چین با رازهایی از طبیعت و هستی روبه‌رو می‌شود. در این کتاب، ماسه‌های روان و ستارگان درخشان آسمان به نمادهایی از جست‌وجوی انسان برای یافتن جایگاه خود در جهان تبدیل می‌شوند. شوئه تائو با درهم آمیختن واقعیت و خیال، داستانی دربارهٔ تنهایی، امید و پیوند ناگسستنی انسان با طبیعت می‌آفریند. دوستداران ادبیات، اخترشناسی محیط زیست، این کتاب را که برندهٔ چندین جایزهٔ ادبی شده جذاب خواهند یافت.